

LITERATURA POPULAR MURCIANA.

EL CANCIONERO PANOCHO.

COPLAS, CANTARES, ROMANCES

DE LA

HUERTA DE MURCIA,

PUBLICADOS POR

PEDRO DÍAZ CASSOU,

Y LOS MAESTROS

D. ANTONIO LÓPEZ ALMAGRO,

Profesor numerario de la Escuela Nacional de Música.

Y

D. MARIANO GARCÍA LÓPEZ,

Maestro de Capilla de la Catedral de Murcia.

MADRID:

IMPRENTA DE FORTANET,

calle de la Libertad, núm. 29.

1900.

LITERATURA POPULAR MURCIANA.

LA LITERATURA PANOCHA.



LA PANOCHA DE GALA

FOT. HAUSER Y MENET

MADRID

PRÓLOGO.

Aprovechando ociosos veraniegos, en 1894, y bajo el título general de LITERATURA PANOCHA que lleva este librito, publiqué otro con leyendas, cuentos, perolatas y soflamas de la huerta de Murcia, que venían á formar la prosa escogida de aquella literatura; ahora, para entretener los tediosos días de una convalecencia que me impide todo trabajo serio, voy á publicar el verso escogido, con música notada por dos eminentes maestros murcianos; Dios quiera que causas parecidas no determinen, más adelante, la aparición de un tercer librito de oraciones, abusiones, bailes y juegos panochos: serian tres diferentes y una sola obra, emprendida con el propósito de que no se pierda la memoria de un tipo étnico, de un habla y de una literatura que se van con

aquel antiguo huertano de Murcia que llamábamos panochó.

Fenómeno tan poco estudiado como digno de serlo más, es el que ofrecieron, durante siglos, nuestra ciudad y nuestra huerta, en las que se formaron, efecto de la reconquista, dos pueblos diferentes por su origen, tendencias y maneras de hablar y de vestir; y que, con diferencias mayores en ideas, sentimientos, hábitos y costumbres, han coexistido en la pequeña extensión de nuestro valle, por centenares de años, viniendo á perder, en nuestros días, lo más saliente de las especialidades que los distinguieron.

Fué Murcia, desde que D. Alfonso el Sabio la tomó ó recibió de los moros, un reino más de Castilla, y su lengua había de ser la de su rey, sus leyes, sus autoridades y sus códigos; pero como la conquista definitiva de la ciudad se hizo por los aragoneses, en la repoblación tuvieron éstos, si no la mayor, muy grande parte; y como los que aquí quedaron eran gallarda y noble gente, su influencia fué bastante para imprimir en el lenguaje de la renaciente ciudad, los giros y diferencias, entonces muchos, que diferenciaban el roman-

ce castellano, del aragonés. Por otra parte, la huerta siguió poblada en su casi totalidad de moros, que eran muy necesarios, y por ello fueron protegidos; y aunque tuvieron que adoptar la lengua de los dominadores, no fue sin pronunciarla mal y corromperla. Así como los civitatenses y los huertanos de Murcia han cenido diferenciándose en el traje, se diferenciaron en el habla, y ésta fue castellano-aragonesa en Murcia, y en la huerta, aragonesa-morisca.

Dos hablas y tres literaturas.

La literatura erudita, castellana castiza, literatura de los Jacobo Ruiz, el de las leyes, maestre Barroso, Dionisio de Murcia, Pero López de Ayala... correcta para su tiempo, fría cuanto correcta, de alambicados conceptos que más adelante tornará enrevesados é insulsos, el gracioso et polido decir de D. Gonzalo Chacón, D. Pedro Fajardo...

La literatura popular de la ciudad, obra de Juan del Pùeblo y sus juglares, á cuya inspiración daban abundante materia, hechos tan sugestivos como las desacenencias entre un Príncipe mozo y el viejo Rey sabio, las rivalidades y tropelías de los aragoneses de Ori-

huela, malos vecinos para los castellanos de Murcia, á quienes, frecuentemente,

por malos fechos que auian
buenas palizas les dimos;

y antes, al mismo tiempo y después, la lucha casi continua con el moro de Granada, guerra de frontera que abunda en incidentes que fueron temas poéticos. Para cantar tales asuntos, no era bastante el estro popular que traduce sólo una impresión pasajera, y es tan vehemente como poco duradero: en auxilio de esta musa de todos, que sólo alcanzaba á improvisar coplas, vino el trabajo menos espontáneo del juglar, del ciego de los romances, que no con viola buena é bien templada, como la Tarsiana del Libro de Apolonio, sino con la guitarra que heredó de sus antecesores los juglares moros, acudía como ellos en los días de mercado á guitarrear por soldada, y cantaba el romance ó toná murciana, metro adecuado á la poesía narrativa, posterior seguramente á la lírica subjetiva, que encuentra su asunto en el poeta mismo. Juan del Pueblo hizo coplas y llegó hasta hacer cantares, ó sea sucesión de

coplas subordinadas á un tema; á Perico el Ciego, porque, como ha dicho Tornel,

Llámesese Gaspar ó Bruno,
Ginés, Francisco ó Eugenio,
el ciego de los romances
ha de ser Perico el Ciego,
y Murcia siempre le tuvo
como no puede por menos

.
.

tocó hablar en fecho de armas; y continuando el arte de ciego juytar, que canta viejas hazañas, cantó las de aquellos Faxardos, dignas ciertamente de mejor plectro, sus disensiones con los Manueles, sus luchas que fueron gloriosas con el moro y ominosas con los comunceros, las osadías del turbulento Laza, las aventuras caballerescas del comendador Lisón, los arrojos de Reduán y de otros esforzados caudillos moros, y, después, las diabluras de las hechiceras Ana María y Marichaves, y las repugnantes hazañas y sangrientas fechorías de los Abdalá, Malasangre y otros nada poéticos bandidos de nuestro reino de Murcia... ¡Y á fe que en todo este material que no utilizó la musa erudita, y que sólo dió argu-

mento á romances populares, de los que algunos, con más ó menos aderezo y correcciones, nos conservó Pérez de Hita, hay seguramente más enjundia poética que en todas las estrofas de quaderna vía del gran Canciller. Perico el Ciego compuso igualmente, para que él y Juan del Pueblo los cantaran, alegres villancicos de Navidad, y esos tristes romances de cuareзма y de pasión, y salces de los Auroros, etc., cuya letra y música publiqué en uno de mis libros (1).

Al mismo tiempo que Juan del Pueblo, Juan de la Huerta hacía coplas y cantares, y menos pudo llegar al romance, que requiere más cultura literaria y un propósito y trabajo más continuados. En la huerta, surge espontáneamente la copla, bella y poco duradera como las flores. Por cualquier motivo, con cualquier estímulo, el basurero, el sayal de mulas, el gañán, improvisan aquellos que llamaba versetes de antiguo rimar el Canciller Ayala; la copla, que vicia y fugaz como la ocasión que la inspira, graciosa y pintoresca como nuestras huertanas, ó sabichosa y epi-

(1) *La Pasionaria Murciana*. Madrid, 1897.

gramática como nuestros huertanos, copla sencilla ó copla con vuelta (seguidilla), si es chispazo de sentimiento ó de ingenio, es cantada por centenares de bocas, y escuchada por millares de oídos, corre de pueblo en pueblo y pasa de padres á hijos.

Cantar que del alma sale,
es pájaro que no muere;
volando de boca en boca,
corre mucho y vive siempre.

Tratar de nuestra poesía erudita y coleccionarla, es obra de más arrestos que suponen los ocios de un convaleciente, y la realizará, de fijo, nuestro eminente Baquero. Para publicar un cancionero murciano, me faltan materiales, aunque muchos he reunido en estos tiempos últimos. Limitada mi labor á publicar las coplas, cantares y romances panochos más notables, puedo llevarla á cabo en estos días de forzoso asueto que me impone el cuidado de mi salud. Manos, pues, á la obra, que será la de uno que se va para única memoria de otro que se fué: el panocho.

COPLAS



COPLAS

Se llama *copla*, en la huerta de Murcia, á la cuarteta octosilábica asonantada, que, por lo espontánea y fácil, es, dice Sarmiento, el metro conatural de la lírica castellana; pero se designa con el mismo nombre á la *seguirilla* (seguidilla) que antes se llamó *copla con vuelta*, y aun á la quintilla y sextilla. Así, para nuestros panochos, toda combinación métrica es *copla*:

1.º Si es breve; condición á que no se falta cuando *por gala del tocao*, ó por insistir y pudiera decirse subrayar el pensamiento ó el dicho, se repiten uno ó más versos, aunque se les modifique, ligeramente, al repetirlos.

2.º Si sólo contiene un pensamiento; aunque sobre él se vuelva, como á veces en los tres últimos versos de la seguidilla, ó al repetir los dos últimos de la cuarteta.

3.º Si es cantable y bailable; así las *santas* ó *correlativas* de Semana Santa, que se cantan y satisfacen á las dos reglas anteriores, nunca se las llamó coplas, y se sigue dando este nombre á las de *aguinaldo*, que, en lo antiguo, se cantaban y bailaban.

Definida la *copla* (y entiéndase que nos referimos á la

huerta de Murcia y que no sentamos cánones; debo disculparme de que sólo publique algunos cientos, siendo así que las he coleccionado por millares. Me excusan tres razones. La primera, que bajo el título de *literatura panocha*, no caben coplas que no son panochas ni murcianas, como aquella que se hizo pasar por ser lo uno y lo otro:

*Dos soles son los ojos
de mi morena,
tan grandes y tan negros
como mis penas.*

La segunda razón es que también excluyo las coplas panochas que, aunque sean muy murcianas, son también muy tontas: no creo merezca gasto de tinta y papel que

*á las dos de la mañana,
de la mañana á las dos,
tenga el pistolucho padre
y el buchilliquio de Dios:*

impiedad que no lo es, porque no pasa de ser una *asnería*.

Esta selección no ha alcanzado á las coplas antiguas, y, ello no obstante, escasean en mi colección: es que apenas se hallan. La producción de coplas en la huerta de Murcia es prodigiosa y continua; y como se las canta por sólo dos aires, malagueña ó parranda, no ayuda la especialidad de la música á conservar y recordar la letra, y se la reemplaza con igual facilidad que se la inventa y produce. En mí ya no corta vida, y en mi abundante colección, sólo registraré las siguientes coplas conocidamente antiguas:

*Suerta sus negros piratas
Lanfustan que vien del moro;
por piratas y por negros,
natde les gana á tus ojos (1).*

(1) Debíó decir *las fustas*, y alude á las piraterías y desembarcos que en las costas del reino de Murcia, hacían los berberiscos.

*En el salir es que aguardo,
y del entrar no me cuido;
ó me salgo con Fajardo,
ó te sales tú conmigo (1).*

*Del calabazo de Argel,
supe yo romper los grillos;
y adon en la güerta de Murcia,
me conformo en ser cutivo (2).*

*En Argel miles de moros
sujetarne no pudieron;
y adon me sujeta á mí,
una mujer como un güevo.*

Muchas otras coplas son antiguas sin que lo parezcan, ó lo es su pensamiento. Yo he oído cantar en la huerta de Murcia.

*Maere m' está osé quitando
que platique con mi dueño;
y naide nos pue quitar
que platiquemos en sueños;*

y otras vices,

*Ni tu maere ha eterninao
que no platiques conmigo,
en sueños platicaremos
tu conmigo y yo contigo;*

y el pensamiento de estas coplas, al parecer modernas y panochas, es el mismo de una poesía árabe antigua y muy atildada de Ibn-Chafadeh, y cualquiera de ellas parece traducción libre de la de Ibn-Derradch que, de segunda mano, tradujo también Valera, diciendo:

*Si en los jardines que habita
me impiden ver á mi dueño,*

(1) Es, como dicen hoy, *ste sales conmigo ó siento plaza*: salirse es marcharse la novia con el novio, una vez decidido el casamiento.

(2) Alusión á la cautividad que sufrían en Argel muchos murcianos, hechos prisioneros por los moros.

*en los jardines del sueño
nos daremos una cita.*

Al-Maccari nos trae (1-386) una copla árabe que Valera traduce al traducir á Schack:

*En el cielo la luna
radiante lués,
pero pronto se vela
de negras nubes;
que al ver su cara
entristecida se esconde
y avergonzada;*

y en la huerta de Murcia se canta:

*Ponte las arracadas
de media luna,
que pudá ser que la noche
se ponga oscura;
y en cuanto sorgas,
la luna va y se mete
¡que te tía rabia!*

¿es ello que el cristiano perpetuó, traduciéndola, una copla del moro; ó es que á moro y cristiano ocurrió el mismo galante poético pensamiento? ..

Algunos echarán de menos en mi colección, las coplas religiosas y políticas; pero es que no las hallé que me parecieran genuinamente panochas. Por circunstancias especiales, faltan esas cuerdas en la lira de la musa huertana; faltan, porque no es bastante que nombre á Dios, la Virgen ó los Santos, para que sea una copla religiosa; y no son sino supersticiosas traducidas y arregladas de los moros, ó aprendidas de gitanos, las retabillas que quizás publicaré como oraciones y abusiones. *La pasión, las siete palabras, el aguinaldo, la aurora, las saetas...* corresponden á la lírica popular de los civitatenses, aunque las canten (no todos) nuestros huertanos de Murcia; y lo mismo puede decirse de las coplas contra los franceses, realistas, liberales, de Antonete, etc.

Seleccionadas las coplas que he de publicar, las he ordenado en secciones con los títulos bastante significativos de

Rondas y músicas.

Quererres y dejenes.

Cencia y esperencia.

Mofas y enquinias.

dejando en desorden completo, para evitar monotonías, las coplas de cada una de estas secciones.

Ya he indicado que las coplas se cantan por dos aires solamente: las cuartetos octosilabas, por *malagueña*; las seguidillas, por aire de *parranda*, que es un *allegretto* de tres por ocho y en tonalidad mayor (1). Alguno creyó que es, este último aire, el antiguo y genuinamente murciano; y aquél, una importación andaluza. Yo no lo creo así. Ambos aires son antiquísimos hasta el punto de poder tenerlos por de la tierra, si bien han sufrido modificaciones, que han sido las importadas. Desde la *parranda*, subiendo por las *Manchegas*, las *seguidillas sueltas* y por las *seguidillas del jó y del já*, se llegaría á la música con que acompañaban sus danzas, á la luz de la luna, los primeros pobladores históricos de nuestro Sudeste español; y á más de este aire musical, propio para el baile, siempre hubo otro más propio del canto, que se ha llamado y aun llama de diferentes maneras, y que cambia de nombre cada vez que se modifica: desde las últimas modificaciones se llama *Malagueña* en Murcia y Málaga, y en otros puntos, *Car*.

(1) Las parrandas tienen un solo período musical de tres frases, que se repiten tres veces seguidas; cada vez la copla es distinta y suele concluir por lo que llaman *retal*; nueve coplas hacen *tanda*. *Falsos*, se llama á los acordes; y *entretentimientos*, á los ritornellos que median entre las frases.

lageneras, Granadinas, Rondeñas... aires en el fondo iguales, como basados todos sobre el cuarto tono del canto llano, y que se cantan lo mismo aquí que en África, en el vecino imperio de Marruecos.

Cantos y bailes populares persisten en los pueblos, aunque ligeras modificaciones sean causa de que cambie la nomenclatura. Y en ésto, también, hay su regionalismo; porque no puede desconocerse el distinto carácter de los cantos gallegos, vascuences, andaluces, aragoneses y castellanos. En Murcia, no encontramos rastro de influencia aragonesa en canto y baile panocho, en los que dominan é imperan exclusivamente influencias castellanas ó reminiscencias árabes. Quizás desde los tiempos más antiguos, se cantaba y bailaba, aquí como en la Mancha, el aire que el famoso hidalgo manchego, hablando con la dueña Dolorida, creyó de poco tiempo, y designó con el nombre de *seguidillas* (las del *jó* y *ja*); Pedro La Rosa, modificando ó nó cantar y baile, las llevó á muchos teatros de España, Francia é Italia, con el nombre de *manchegas*, y de ellas sacó el *bolero*, otro manchego, D. Sebastián Cerezo; pero aunque La Rosa floreció á mediados del siglo XVIII, todavía se bailaban seguidillas y no manchegas, en Murcia y en 1784, con motivo de unos grandes festejos públicos. Finalmente el célebre bailarín murciano Luis Requejo dió á canto y baile de *Manchegas* su última forma, y le cambió el nombre por el andaluz de *parranda*, que viene de una palabra árabe *طَرْجَة* que significa jolgorio: hay, como digo, diferentes clases de parrandas, y la degeneración de ellas más notable es el canto y baile de *las Torrás* ó seguidillas del *pan torrao*, muy bailadas en Mula, que se diferencian en que el *aviso* se canta sin acompañamiento, y en que no se hacen *entretenimientos*, ó son sólo de un compás: parece que las seguidillas del *jó* y del *ja* son las anteriores á la modificación de La Rosa.

Como indico en el texto, hubo otro canto en Murcia que según indicios, se llamó aquí y en Andalucía, la *Caña*, del árabe *قاني* y que es, cambiado el nombre al importarse una modificación, nuestra actual malagueña. A diferencia de la seguidilla, actual parranda, canto español y castellano que tomó últimamente un nombre de etimología árabe, la Malagueña es canto y baile árabe que ha tomado nombre castellano, y su única derivación ó degeneración en Murcia son las *Cartageneras*: porque no me atrevo á llamar con ninguno de estos calificativos á la soñadora y artística *malagueña de la madrugada*. En 1604, Francisco de Mélgar que se decía Maestro de Danzas de la ciudad de Murcia, pedía al Ayuntamiento que le señalara algún salario, y enumerando sus enseñanzas, nombra las *Seguidillas* (no *Manchegos* ni *Parrandas*) la *Caña* (no la *Malagueña*) *Contradanza española*, *Danza de Espadas* que se bailó todavía en los festejos de 1781, y otras danzas nobles y bailes villanescos.

En las páginas musicales, al fin de este librito, no figura más malagueña que la de la *madruga*, por no haberse creído necesario transcribir la *común*, que sólo se diferencia de la andaluza, en que no suele adornársela. Por lo que hace á la parranda, había donde escoger entre la parranda *de la Huerta, del Campo, del uno* (porque la mano del tocador ocupa el primer traste en el mástil de la guitarra), *del medio, del tres ó las pesadas* (porque la mano ocupa el tercer traste); pero como estas variedades de la parranda en el tono y movimiento más ó menos tardo, no modifican el carácter y distintivo especial de la música, y por otra parte no tiene, hoy, este canto, similar en otras localidades, y en Murcia se va perdiendo, los Maestros, mis colaboradores, han notado solamente las parrandas del uno y tres, poniendo en ellas un esmero especial.



1.

Rondas y músicas.

En día ha terminado, y, al trasponer el último rayo del sol, los trabajos de la huerta. La placidez de la noche convida al esparcimiento. Un panchito descuelga el *estrumento*, guitarra, guitarró, *tenor*, *timpliquio*... y echa una *retinchá*, el *ajaju* de los mozos. Pronto tiene á sus lados otros dos panchitos que, empuñando sendos garrotes, traen por misión *defendella*, la música; y poco á poco, se forma detrás de los tres, un apretado grupo. Van de *ronda* y *muapercibios*. Porque ir de *ronda*, tiene sus azaros. Á veces, uno ó dos panchitos, al oír la música, salen á hacer una *hombrá*, que consiste en *esfaratalla*, rompiendo del primer estacazo el guitarró, y disolviendo el grupo á garrotazo limpio, porque hay *iguas pa echar gente al Hospital*. Otras veces se encuentran dos rondas que marchan en opuestas direcciones, y ninguna se deja *avasallar*, y las dos arman la *sarracina*, hasta que *la una pasa sobre la otra*. La *ronda* va cantando de barraca en barraca á las *muletas* de los *rondaóres*.

Esta noche, si Dios quiere,
tengo de cantar yo aquí,
con premiso del Alcarde
y de la Guardia Civil.

Guitarros y vigulines
te icen que t' alebantes;
si no te quiés levantar,
nos iremos á otra parte.

La guitarra pide vino,
el violín pide aguardente;
y los dos que los tocamos,
zagalas de quince á veinte.

Pa rondarte no es mester
llevar pistola ni faca:
que los novios que tú tienes,
me los meto yo en la faja.

He de poner un letrero
en lo arto d' esta barraca,
que diga naide se pare,
q' ar que se para lo matan.

Ya que no tienes ventana,
porque tu paere no la hizo,
escucha lo que cantamos,
por las claras del cañizo.

Ya sé qu' estás en camisa,
y que no te duermes nó;
ya sé qu' estás ascuchando,
las coplas que canto yo.

Tu maere estará diciendo
que no la ejo dormir;

pos ella tiene á su lao,
la que no m' eja á mí.

Quien la música te trujo
no te lo quisiá icir;
pero está tan retirao
como la ropa de mí.

Dame de tu moño pelos
pa encordar esta guitarra;
que s' acaban de sartar
la prima, tercera y cuarta.

Quisiá que pudiera ser,
por algún arte partirme;
con una mitá quearme,
y con la otra mitá dirme.

A mí me llaman callando,
y callar es lo que vale;
toa la noche he estao en tu puerta
y no m' a sintió tu maere.

Las piedras rulan á l' hondo,
er humo sube hasta er cielo;
y yo me voy á acostar
poique me cayo de sueño.

Canto esta copla y na más,
porque me voy á dormir;
que mañana si Dios quiere,
naide ha de velar por mí.

La despedía te doy
por debajo de la parra;
duérmete pensando en mí,
que te quiero más que á mi arma.

La despedía te doy
ebajiquio de la parra;
quéate con Dios morena,
que se va er de la guitarra.





II.

Quereres y dejenes.



ON muy numerosas las coplas inspiradas en el amor *querer*, y en el desdén (*dejen*), y ofrecen todos los matices y delicadezas del sentimiento, y una variedad riquísima de imágenes. En cambio, adolecen de falta de espiritualidad, como la poesía árabe.

La luna para salir,
ar sol le pide licencia;
y para cantar yo aquí,
la pido con reverencia.

Pá comenzar á cantar,
licencia s' á de pedir,
ar señor cura, al Alcarde,
y hasta á la Guardia civil.

De Alicante se va á Elche,
y de Elche se va á Orihuela,



de Orihuela se va á Murcia,
y en Murcia el alma se quea.

Entre Murcia y Cartagena
se me perdió el corazón;
yo lo buscaba en er Muelle,
y estaba en el Malecón.

Poique tienen les murcianas
la mier de Dios en los labios;
y en la puntiquia é la lengua
azúcar, canela y clavo.

En la huerta de Murcia
como hay moreras,
se crían unas mozas
mu sandungueras;
andar, andicho,
si tu no lo sabías
ya te lo han dicho.

Ojos que te vieron ir
camino de Cartagena!
¿cuándo te verán gorver
para alivio de mis penas?

Se jué mi maere á miga,
vino mi novio;
¡asi fueran las misas
de San Gregorio!

Debajo de la hoja
del verde alimón,

está mi amante malo
¡Jesús! que dolor (1);
¡Ay! que le ha dao,
calentura y con verme
se l' á quitao.

Por allí viene maere,
lo que bien quiero,
la carreta, los güeyes
y er carretero;
¡Ay! maere tenme,
que me farten las juerzas
pa ei sustenerme.

La noche e Santa Teresa,
m' arrejunté con mi novia,
pá si era la fin der mundo,
estar cerca de la gloria.

La noche é la inundación,
me fi en casa é la que quiero;
que si era la fin der mundo,
me piyara junto ar cielo.

A bailar han salido
los cuatro soles,
en sus caras les veo
los resplandores:
y er estribillo,
memorias á Facorra,
y á su chiquiyo.

(1) ¡Quién juera Dotor!

Un claver y una rosa
están bailando,
encarniñua es la rosa,
y el clavel blanco:
vuelvo la cara,
y veo que bié tu paere
con una vara.

No he visto rosa más guapa
ni clavel mas encarnao,
ni moza más de mi gusto,
que la que tengo á mi lao.

Cuatro cosas m' enchizan
en mi morena,
la cara, los audares,
er pie y la pierna;
¡Ole con ole!
otras cosiquias tiene
que son mejores.

¡Maere mia é la Juensantal
te pido por esta salve,
que no se yele la planta
y que el novio no me plante.

Mi paere me pega patos,
mi maere me crucifica,
yo ar son de los palos canto,
¡sarna con gueto no pical

Cartagena y sus castillos,
Murcia con su malecón;

no arrejuntan tanta juerza
como pa quererte yo.

Mi padre me pone guardia
como si yo juá castillo
y por más guardias que ponga
me voy á salir contigo.

En mi casa me dicen
que no te quiera,
cuanto más me lo dicen
más t' arrecuerdan.
¿Sabes que digo?
Que si m' aprietan mucho
me voy contigo.

Llegué una noche á tu era
y entre galveras te ví;
mira si yo te querré,
qu' estabas sola y me fí.

De qué le sirve á tu maere
echar la yave ar corral?
sí t' as de salir conmigo
por la puerta prencipal.

Dicen que las Dolores
tienen espinas,
ya te tengo en el arma,
no me lastimas:
y er estribillo,
tu paere con tu maere
y tú conmigo.

Quando querrá la Virgen
de la Juensanta,
que tu ropa y la mía
vayan á un arca;
toma tomates,
tómalos de mi güerte,
pá que los cates.

Quando querrá la Virgen,
cuando querrá Dios,
que der pan que tú comes
comamos los dos.

Las jarras e tu jarrero
zagala quisiá yo ser,
pa besarte yo en la boca
cuando jueras á beber.

Quisiá tan apartatiquia
de mí tenerte,
como las estampiquias
de las pacres.

Anoche sofié un ensueño
ojalá y juera verdál
que t' estaba desatando
la cinta der delantal.

Tengo vergüenza y me callo
cuando platico contigo,
y siempre pienso decirte
¿te quieres salir conmigo?

Premita Dios que te vea
sin chaqueta y sin carzones,
en lo arto d' una palera
espantando los gurriones.

A San Juan y á San Pedro
cumplen los mozos,
á buscar querer nuevo
se van mis ojos.

Icen que ice tu maere
qu' eres pequeña entavía,
y yo también soy pequeño,
que no allego á la midía;
pero te digo,
que pá olivas gustosas
las der Cuquillo.

No te fies de los hombres,
de mí er primero,
mira que te lo digo
porque te quiero (1).

Cuando pago por tu senda
compro pan y voy comiendo,
pá que tu maere no iga
que de verte me mantengo.

Jué tu cariño Pepa
flor del almendro,

(1) Mira que somos todos
muy embusteros.

a' empavesas de pronto,
se hiela presto;
er mio es de piedra,
andequíá que lo pongo,
allí se quca.

Te presinas y me ocurre
¡quién te pudiera besar,
ande dices «enemigos»,
impués de «por la señal»!

Tengo en el arma dos besos
que no m' ejan sosegar;
uno que ya me lo distes,
y otro que te quiero dar.

El hoyiquio de tu barba
á tanto me compromete,
que si fuera sepultura
yo mesmo me diá la muerte.

Las estrellas de los cielos
voy esta noche á contar;
una y dos... que hay en tus ojos.—
y arriba están las demás.

Subí á contar á la luna
las penas que tú me das;
y abajé como subí;
qu' á naide hago yo penar.

Me quitaste el corazón,
y er tuyo me lo has de dar;

qu' aquer que quita lo ajeno.
con lo suyo ha de pagar.

Estás tú muy desanchá,
y entavía no fí yo
á pedírtelo en tu puerta,
que me quisieras por Dios.

No pienses que pienso en ti,
que ni síquía lo imagino;
por otra cieca más honda
l' entra el agua á mi molino.

Er sarmiento en la lumbre
y er que enamora,
por un lao se empuenden
por otro lloran:
tú eres lo propio,
ni lloras ni te empuendes;
qu' eres de corcho.

Premita er Dios é los cielos
que te cayas y te mates,
y que sea yo la peña
en que los sesos te sarteas.

Una viuda me prosigue
judiao que yo no la buscol
qu' en la viña bendimiá,
no m' entro yo por rebuscos.

Lo que priva en este mundo;
es un pañuelo francés,

una manta morellana
y un sombrero cordobés.

Ni me lavo ni me peino,
ni me pongo clavellinas,
tanimientras que no venga
aquer que se jué á las minas.

Tu paere me dió un revés,
y tu maere un escobazo;
si eso m' hacen, y me quieres
¡qu' harán al que no hagas caso!

Icen que no me quieres
poco ni mucho,
m' as de querer por fuerza
si nó, te puncho.

Las mirás y los recaos
no bastan pa mi querer;
el agua bebía á morro,
es la que quita la sé.

Nos han pasao tantas cosas,
que al trompezarnos los dos,
tú te pones colorá,
y yo pierdo la color.

En menos que canta un pollo
me atrevo á darte,
más besos que pepitas
tiene un tomate.

Poiqu' un beso me diste,
rabia tu maere;
toma otra vez tu beso,
pá que no rabie.

Le pedí á San Cayetano
darte un beso en cá lunar;
¡así tengas más lunares
que arenas tiene la mar!

Si me quieres dame un beso,
que me voy á confesar;
si er cura lo echa á lo malo,
ya te se degorverá.

No me mires, no me mires,
no me mires, mozo güeno;
tengo el corazón de cera,
y tu mirar echa juevo.

Pasa alante que estoy sola,
y mi maere en er corral;
pasa alante y toma silla,
¡que tú no me comerás!

Tienes los ojos tan grandes
como rueas de molino,
y tratas mi corazón
como si fuera de trigo.

E sartao la muralla
por besitarte,
esto lo hace tan solo

un gñen amante;
échame en tierra,
y patéame el arma
dista que muera.

A San Juan hace un año
que te queriba,
más firme estoy ahora,
que er primer día:
¡Ay, Pepe, Pepel
que en un rincón del arma
te tengo siempre.

Se lo ije á tu maere
junto ar postigo,
la cochina y la burra
jueron testigos.
El estribillo,
bucharas bucharones
y un molinillo.

Me lo ijiste Facorra
junto á la higuera,
como por ti no quéé
por mí no quéá;
yo respondí,
como por ti no quéé
no quéá por mí.

Si mi amor juera é piedra
juera de mármol,
y los picapedreros
quisían picallo;

yo haria una hermita,
pá que mi Faca juera
á oyr la misa.

Manque en mi casa s' arme
ca día un trimurto,
no t' arrancan, Facorro,
de mi voluntó;
échame en tierra
y patéame el arma
dista que muera.

Manque diga tu maere
que soy un bruto,
no t' arrancan, Facorra,
de mi voluntó;
aupa, aupa,
no es tu maere pantasma
qu' á mí me asusta.

Mira bien que lo he jurao,
no me fartes al querer;
que si me fartas lo pongo
en or Diario de Tornel.

Me quisiste mozo libre
tamién me querrás sordao,
que tú no pués despreciar
lo que el Rey no ha despreciao.

Acaba de dar, acaba,
reló de la Catedral
que está mi novio regando,
y su tanda va á acabar.

Mi novio está segando
con esta calor,
¡quién pudiá ponelle
cortinilla ar soll

Cuando vengas á verme
ven por lo escuro,
qn' aga juicio mi maere
qu' eres el burro;
andar, andiche,
con un peaciquio é caña
s' hace un caliche.

Échale pan ar perro
si viés á verme,
poique tiene mi maere
sueño de liebre.

Si pasas por la vereá,
relincha que t' oya yo,
poique metía en la barraca,
no se si pasas ú no.

Camino é tu barraca
¡muletá mía!
se m' hace cuesta abajo
la cuesta arriba:
y cuando sargo,
se m' hace cuesta arriba
la cuesta abajo.

Cuando te miro Pepa,
no quisiá icillo,

se m' allenan los ojos,
de vesivilos;
¡juy! ¡qu' amargura!
tanto busto pa ejallos
impucés á escuras.

Las barandillas der Puente
se menean cuando pasas,
si al hierro te pasa eso
que le pasará á mi arma!

Las estrellas der cielo
no están cabales;
que tu tiés en tu cara
las prencipales:
Esto es tan cierto
como el querer no quita
conocimiento.

Tiés una centuriquia
que se menea,
igual que los claveles
que se mimbread;
y er estribillo,
denguno se m' ocurre,
denguno digo.

Con la luna de Enero
tiés semejanza,
qu' es de tnisquias las lunas
la qu' es más clara;
yo m' anquivoco,
el sol paece tu cara,
la luna es poco.

De las uvas sale er vino,
de las olivas aciete;
y de tó mi cuerpo sale
er bustiquio pa quererte.

Las ubiquias de tu parra
están gritando ¡comermel
pero los pampanos dicen,
¡que viene el guardal ¡que vienel

Sepas que s' han platicao
nuestros ojos en mirarse,
los míos ¿se pué pasar?
y los tuyos ¡pasa alantel

Asin que llevo á tu puerta,
paro, porque no me atrevo,
ni á gorver pasos atrás,
ni á seguir pasos aentro.

Benditos los nueve meses
que tu paere te tubió,
en er vientre de tu maere
para casarte con yo.

Cuando te veo devenir
con la sogá y la corvillá,
no lo pueo remediar
el cuerpo m' hace cosquillas.

Un paere cura m'a dicho
que me condeno por tí;
miroستé qu' es juerte cosa:
vivir mal y mal morir.

Te quiero como á la Virgen,
qu' está en el altar mayor,
tú me quíes como la Virgen,
que ni dice sí ni nó.

A la flor del baladre
t' he comparao,
hermosa y no la quiere
dengún ganao:
Anda que tienes,
la cara de domingo,
genio de viernes.

Por la mañana eres rosa,
al medio día clavel,
por la tarde eres jazmin,
y lirio al anochecer.

Tienes er moño de á libra
con rizos de á cuarterón,
y tienes cuerpo d' anguila
y el carauter como er sol.

Y el estribillo:
pa cá chocolatera,
su molinillo.

Dos cosas hay en tu cara
que m' estan gurbiendo loco;
la una es un ojazo negro,
y la otra cosa... es el otro.

Quisiá yo gorberme pulga,
pa dalle güerta á tu cuerpo;

si impués me dabas uñate,
yo me moriba contento.

¡Quién juera pulga ó mosquito,
grande como una lechuga,
pa darte güenos bocaos
por la noche en la pechugal

Si er cielo allega á faltar,
sin cielo yo no me queo;
tanimientras vivas tú,
pá que quiero yo más cielo!



*Cencia, Esperencia.*

EN XHAN mucho estas coplas, que, en cantadas palabras, encierran un consejo de *experimentao*, una regla de conducta, ó simplemente una definición ó una noticia. Entre ellas, se han deslizado algunas que no tienen este carácter, pero que no sabemos dónde colocar.

La luna que va á salir
licencia le pide al cielo;
y para cantar yo aquí
licencia pido primero.

La esperencia y la cencia
y la gramancia,
hacen al hombre supio
por la estudiancia;
echá y no errames,
que en sabiendo er Riparda
bastante sabes.

El tocar la guitarra
no quiere cencia,
sino fuerza en los deos
y habilidencia;
este es er dengue,
lo demás, chico flaute
y agua de nieve.

La mujer que es hablaora
le paece á las gallinas,
que por gusto d' escarbar
se tiran la tierra encima.

Una mujer en pelota
le paece á un saco é melones,
que tó son bultos y huecos,
abujeros y rincones.

Si er pijotero der sol
se metiera á jornalero,
no madrugaría tanto
y andaría más ligero.

Pruhibe er sabio Salomón
sacar la cara por naide;
ar que le duele una muela,
que se l' arranque y que rabie.

Soy basurero con honra,
y anque alguna ves m' escurra,
ni le farto á las criás
ni á mi probetiquia burra.

Cuando los de la huerta
sacan la capa,
casamiento, bautizo,
entierro ó trampa;
y esto es tan cierto,
como pagan al amo
con er pimiento.

Beniaján y los Garres
y Torreagüera.
¡Vaya tres lugariquios
si el Rey los viera!

En Espinardo, tenajas;
en Maciascoque, librillos;
en la Nora, pimentones
y en er Jabalí, cochinos.

En la Alberca sale er sol
y en Algezares la luna;
en el lugar de Don Juan
no sale cosa denguna.

En la puerta de Castilla
y en tó er partío é Zairaiche,
es ando mejor se jueba
á las chapas y ar caliche.

En er Cabezo de Torres,
hay una fuente que maua
fantasia, poca ropa,
poco pan y muncha gana.

Ya han puesto reló en Sucina
por tener comodiá;
pá saber la hora qu' es
cuando se van á acostar.

No semos de la Arboleja,
ni tampoco de Belchí;
semos de la Albatalía
los que venimos aquí.

Llevan las de Algezares
en el delantal,
un letrero que dice:
¡viva Gibraltar!

Los naipes, la bebía
y los cigarros,
naide los deja, y muchos
quieren ejallos;
y si los dejan,
guerben impués á ellos,
con mayor juerza.

A cerezas en montón,
tengo comparás las penas;
que con cá una, enredás,
etrás sale media ocena.

El querer es un cigarro
que t' hace gastar saliva;
lo apuras hasta quemarte
y luego dimpués lo tiras.

Aquer que se dé á mujeres
no llegará á hacer caudal;
ni cosa que menos varga,
ni cosa que cueste más.

Como la mesma rosa
sen las zagalas:
cudiao que si las tocas
no deshojallas;
y no las tocas,
y rosas y zagalas
ellas s' eshojan.

El querer de la mujer
le paece ar de la gallina;
que en fartándole su gallo,
á cualquier pollo s' arrima

El querer de la mujer
tamién se paece al del perro;
qu' á palos y á puntapiés
toman su querencia ar dueño.

A las mujeres querellas,
ofrecellas y no dalles,
tomar lo que quieran ellas,
y ar mejor tiempo fartalles,
antes que nos farten ellas.

La mujer es lo mesmo
que leña verde;
muncho humea y muncho llora,
y ar fin s' empriende;

y ya encendía,
si pierde la vergüenza
¡Dios nos asista!

Hombre qu' alpargates use
y á la mujer no haga caso,
nunca tendrá cinco duros
y siempre andará descarzo.

Impués qu' hizo Dios al hombre
le frabicó una mujer;
primero es hacer la torre
y la veleta es pá impués.

Quien se fía de mujeres
d' este mundo poco sabe;
no hay que fiar de una puerta;
que tós tenemos la llave.

Las zagalas del Rincón
viven bien arrinconás;
que en los rincones se crían
las mejores ensalás.

Valen más los zaragüelles
de los mozos de la guerta,
que tuisquios los pantalones
que pasean la Glorieta.

En tu vida te enamores
de mozo que no ha rondao;
que el que no ronda de mozo,
ronda después de casao.

Tu maere nunca jué güena
y tú nunca lo serás;
de mal trigo, mala harina,
de mala harina, mal pau.

El querer de la mujer
s' emprieude como pajuela:
arde mucho, dura poco,
mal alumbra y mucho quemá.

Como las cañas huecas
son las mujeres,
que se llenan de aire
cuando las quieren.

La mujer y las cuerdas
de la guitarra,
sa menester su cencia
para el templallas;
flojas, no aueñan,
y sartan en sigua
que las aprietas.

La moza qu' es desanchá,
la comparo á la acituna;
que la que crees qu' está verde
puá ser qu' esté más maura.

Eres como la lima
de la limera:
amarilla por dentro,
verde por juera;
mujer y lima,

escoge er que lo sabe
la que es más fina.

Dijo er sabio Salomón,
que toa la gente se guarde
de hombre á quien no sale barba
y de mujer á quien sale.

Las mujeres ar mundo
perdío lo tienen,
y los hombres ar mundo
y á las mujeres;
de esta manera,
mundo, mujeres y hombres
perdíós se quean.

No hay qu' acordarse pa ná
de la mujer que fartó;
pa qué es el mirar la piedra
impués que se tropezó.

Como las esperauzas
son los laureles;
que nunca llevan fruto,
siempre están verdes.

Quien tié mujer güena moza
y viña en camino real,
si es que las quiere pa er solo
muncho tié que vregilar.

Denguno plante viña
junto á una senda,

poique tó aquer que pasa
coge y se lleva.

Los dos trebajos más grandes
son tener y no tener;
el tener la mujer fea
y er no tener que comer.

Con er tiempo, tti sabrás
todo lo que vale el tiempo;
lo malo es que entonces, ya,
de ná te sirve el sabello.

El querer qu' emprecipia
y er zagaliquio,
pa sustenello basta
con mu poquiquio.
Pero en creciendo,
cuanti más le vas dando
más va pidiendo.

Er viejo que se casa
con una moza,
er cautiva la tierra
pa que otro coja.

El querer y la naranja
también se paccen en argo;
que la naranja más durce
tiene su puntiquia de agro.

A casarse, mociquios,
no temáis tanto,

qu' una vara en er Puente
dan por dos cuartos;
y esto es tan cierto,
como el Ave María
y el Paere Nuestro.

La mujer que sale mala
no refille ni pegalle;
echalla el ramal al cuello
y ecilla que Dios l' ampare.

El hombre, dice un sabio,
que es una bestia,
si antes que cierre un trato
no mira y piensa;
que no conviene
alquilar una casa
que tenga duende.

Tengo yo cuatro cosas
que no tiés tú,
esperencia, telutria,
juerza y salú.

Er que siempre tuvo un duro
cree que tiene veinte riales;
er que lo pidió emprestao
es quien sabe lo que vale.

A los higos de pala
les llaman chumbos,
y á los de las higueras
higos maúros.

Y er estribillo,
tanimientras m' acuerdo
denguno digo.

En la güerta de Murcia,
por un chaviquio,
te llenan la montera
de tomatiquios.

En la güerta de Murcia,
por un chaviquio,
te jartas de tomates
y pimentiquios.

Er que siembra mala tierra
mal fruto habrá de coger;
er trigo se güerve piedras
y no pué prevalecer.

En los granos de un buen año
se remedian tres de daño;
y en cada cinco, hay contaos
uno tal cual, otro bueno
y tres malos remataos.

Munchos hay en este mundo
que quién coger sin sembrar;
er que no siembra, no coge;
que ya lo dice un refrán.

De cinco, marrará una,
el que hace siembra trempano;
y aquer que siembra tardío,
de cinco marra las cuatro.

Por San Juan y San Pedro
pintan las uvas,
y pa er quince d' Agosto
ya están mauros.

A América van los hombres
pá traerse un capital;
y la América está en Murcia
pá el que quiera trabajar.

Manque la mar juera e tinta
y er cielo juera papel,
faltaría pa escribir
lo farsa qu' es la mujer.

La mujer moza y la pulga
tién la mesma condición:
por lo que cuesta er cogellas,
y por picantes que son.

La vieja es como la pasa,
si es de güena calía:
que tiene tó su dulzor,
manque la veas arrugá.

La mujer y la habichuela
tienen er mesmo defleuto:
y es que pa incalles er diente,
hay qu' ablandallas primero.

A la mujer, cuando es mala,
no la ablandas con cariño;
¿quién ablandará una piedra
remojándola en el río?

S' arruga y s' echa á perder
una mujer sin cariño;
son lo mesmo que la bota,
que nesita tener vino.

Er mesmo caranter tienen
la mujer y la ensalá:
pa encontrallas más bustosas,
han de estar aderezás.

L'aceituna y la mujer
tienen una mesma farta:
si no las cogen á tiempo,
oliva y mujer se pasan.

Las morichuas de hoy en día
son como las avellanas:
partes una, partes dos,
y tuiscas te salen fallas.

Mujer que no tiene hombre
no pué estar bien aunque quiera;
son pucheros pa guisar
y no tienen cobertera.

Morena tiene que ser
la tierra para ser buena;
y la mujer para el hombre
también ha de ser morena.

Mi novia es una morena,
por eso la quiero tanto;
que la tierra qu' es morena
se señala por tó er campo.

Verde ha de ser el pimiento
y er tomate colorao,
er pepino gordo y liso
y el higo negro y rayao.

Plantón qu' esté bien plantao
será una guena olivera;
la mociquia bien casá
paece que sigue doncella.

Espiga que tié grano
dobla hacia tierra,
y la que está falluta
s' empina tiesa:
Ese es er mundo,
humirde aquel que vale,
tieso el falluto.

Dengún hombre hay en er mundo
que sin trebajos se encuentre;
qu' asta ei que no tié trabajo,
bastante trabajo tiene.

Pá diez gallinas un gallo
y pá una mujer un hombre;
las gallinas van contentas,
la mujer no está conforme.

El rosal cría sus rosas,
clavellinas er clavel,
como el padre cría sus hijas
sin que sepa para quién.

Panocho que va de ronda
y se quíe sinificar,
s' agarra de una morera
y snerta una relinchá.

Con burras hago el sureo
de mis barbechos;
venga á ver el que quiera
si están derechos.
Y no hay más cencia
pa sacarlos asina,
que la pacencia.

En una cosa se paccen
er dinero y la vergüenza:
qu' ar que la tiene, el guardalla,
muncho trebajo le cuesta.

De solteras, las mujeres
tién dos onzas de vergüenza,
impués que se casan, una;
y en cuantique enviudan, media.

Tan probe es quien no tié un duro
como er que lo tié y lo guarda;
el dinero que no rula
es como si juá una chapa.

A zagales y zagalas
dos cosas los estropean:
á las zagalas, el baile,
á los mozos, la taberna.

Nunca pidas, nunca debas,
nunca á naide le hagas mal,
mira y remira, oye y calla;
y las gracias me darás.

El agua si es que s' errama
naide la pué recoger,
ni er humo que va po el aire
ni la honra d' una mujer.

Amigo qu' es gñen amigo
ha de ser como la sangre,
qu' acude ande s' hace hería
y no es mester que la llamen.

Cantar que del alma sale
es pájaro que no muere;
volando de boca en boca
corre mucho y vive siempre.





IV

Mofas, Iniquinas.

Los sentimientos del panchito son muy vivos, y su imaginación, estimulada por la *mala voluntad*, es tan fecunda como cuando la inspira el amor. Las coplas de *picailla* son muchas, y continuamente renovadas. De ventana á ventana, dos mozas de la huerta que *sirven* en Murcia; desde los opuestos quijeros de la *cieca* divisoria entre dos partidos los mozos de uno y otro, comienzan un tiro-teo que no termina por falta de proyectiles, sino porque las mozas se vienen á los moños, y los mozos á las *herramientas* ó á los garros. Martínez Tornel, *folklorista* antes que se inventase la palabra [y que al perder sus aficiones panchitos nos deja un sucesor en Frutos Baeza, autor del bonito libro *De mi tierra*] describió, en un cuadro de costumbres huertanas, uno de estos rifirrafes precedido de sus coplas de *picailla*.

Comienzo la primera
diciendo ¡Jesús!;
como los escribanos,
haciendo la cruz.

Un sabio de Ingalaterra
andaba pensando un día,
qu' en fartando los tomates
el mundo s' acabaría.

En er cabezo de Torres,
hay una fuente que mana,
fantasia y pocos cuartos,
poco pan y mucha gana.

Las zagalas ó la Ñora
han comio pimentones,
y por la noche s' están
esaciendo á restregones.

Si serán güenos mozos
los de la Herrera!
que cogen los tomates
con escalera.

Tres cosas en er mundo
me dan espante,
terretremos, trimultos,
y el alifante:
anda y no cenes,
verás por la mañana
que cara tienes.

Tres cosas en er mundo
me dan espanté,
terretremo, trimuto,
y el alifante:
á estos arrima

el colero, las suegras,
y la morisma.

Una estrella en la frente
tiene mi burra;
dista los alimaes
tienen fortuna.

Yo soy der campo,
y gano una peseta
cuando trebajo.

Soy labraor y tengo
tahulla y media,
y le igo á mi perro,
¡vete á la hacienda!

Yo no sé cavar ni arar,
ni tampoco coger yerba;
cásate, Paca, conmigo,
verás que gandul te llevas.

El día de mi boda
me dió mi suegro,
un costal y una manta,
y un burro negro:
er costal está roto,
la manta rota,
y er demonio der burro
no ve ni gofa.

Las der moño zorongo
duermen en catre,
pá qu' el moño zorongo
no s' esfarate.

Los ojos de Juensanta
lloran sardinas,
y los míos aciete
con que freillas:
échame cuatro,
y pan en las alforjas,
que voy ar campo;

M' an dicho que tu as dicho
qu' eres mi novia
mira no te s' asiente
como cebolla:
y er estribillo,
pá hacer el chicoflaute
un molinillo.

Los enemigos del arma
m' enseñaron que son tres;
y yo digo que son cuatro;
que tambien la cuento á osté,
maere de mi fino encanto.

Ya sé que tú quieres ser
la mejor de tó este campo,
y eres como la olivera,
muncha muestra y poco grano.

Manque tu maere te benda
al precio que dan los nabos,
naide te tié que comprar,
poique lo barato es caro.

Éjalos que igan, que igan,
de tí no puén ya decir;

qu' el árbol que está cogio
no tié pá que sacudir.

Pasea la calle, guapo,
que tú te la llevarás...
la montera en la cabeza,
si te la ejan llevar.

Hombres hay por esos mundos
que se la echan mucho d' hombres;
y entre gallos son gallinas,
y entre gallinas capones.

Aboa por venir aquí,
l' e pagao un cnarto ar barquero;
aún no ha empezao tu querer,
y ya me cuesta dinero.

Sólo por conocerte
vengo á buscarte,
qu' en la güerta tiés fama
por tuisquías partes;
pero arrepara,
que la fama que tienes
es mala fama.

El caso qu' hago de ti,
lo echaré en una arcancia,
y nunca s' allená, y
y siempre estará vacía.

Tu nombre, si tú tiés nombre,
voy á buscar quien lo escriba,



en la suela un alpargate
pá que sea más la iznominia.

Tu nombre y tus apellidos,
voy á buscar quien escriba,
en la suela é mi arpargate
para mayor iznominia.

¡Qué bonito que no eres!
¡Qué gracia que no me haces!
por Dios te pido güen mozo,
que por mi puerta no pase.

A mi casa has dao en venir,
mozo de los alpargates;
y me gustas tanto á mí,
como ar gato los tomates.

Le pedi á Dios que la vida
en faltarte me quitara;
no hace ná ni cosa d' años,
que debí estirar la pata.

Si me quieres, dímelo;
y si nó, dame un beneno;
verás como se lo largo,
á mi suegra y á mi suegro.

Anda diciendo tu macro
que no me quiere por nuera,
¿en qué libro habrá leío
que yo la quiero por suegra?

Te debían tener tus paeres
encerrá dentro d' un arcu;
porque eres una arbullosa,
y un repoquitiquio mala.

Ícen que no me quieros,
porque soy alta;
más altos son los pinos
de la Juensanta.
¡Anda salero!
que pá lo que tú bales
demás te quiero.

Si tu marío te se muere,
no es por falta d' alimento;
qn' á la cabecera tiene,
dos tomates y un pimientó.

Si tu maere no me quiere,
no lo pueo remediar;
me pondré á partir cebolla
y er zumo m' hará llorar.

A la luz de las estrellas,
me gustaste y te lo ije;
q' á esa luz no sabe uno
qué le gusta, ni qué dice.

Si tu maere aspera un rico,
en la Huerta ya no hay;
que aparejen er borrico,
y t' alleve al Verdolay,
á darte cuatro bañicos.

He pasao á beber agua
fría ú caliente,
que el agua es lo é menos
y entro por verte;
pero que sepas,
que he bebío en cinco jarras,
antes que en ésta.

Yo tenía una novida
que en los garrones,
criaba chirividas
y coliflores.

Yo tenía un novido,
que por triquio su cuerpo,
criaba de todido.

Estás tú tan repeiná
y tiés sin barrer la puerta;
vámonos de aquí, muchachos,
que está la marrana suerta.

Er novio mira á su novia
y le paece que es devina;
lo mesmo piensa er cochino,
cuando mira á su cochina.

Yo te quería creyendo
qu' eras una clavellina;
pero m' has salío un cardo,
con munchísimas espinas.

L' acitna en er olivo,
si no la cogen se pasa;

lo mesmo l' está pasando
á la moza de esta casa.

En la mañá voy á Murcia,
á ver echar el sorteo;
sino m' allega la suerte,
diré que por ti me queo.

Por bailar las parrandas
del pan torrao,
mira que pantorrillas
se m' an queao.

Mas quisiá yo, zagala,
dormir contigo,
que tener dos orones
llenos de trigo.
Y alluego impues,
más quisiá los orones
que la mujer.

Yo soy amo de mi burra
y hace lo que mando yo,
cuando quiero, digo jarrel
si me paece, digo isóool

Esta noche vendré tarde
que mi burro se perdió,
si sientes pisás de burro,
asómate que soy yo.

Premita er cielo celeste,
si tu amor no es verdaero,

que en tu cuerpo salga usagre
y en tu nuca un avispero.

A la puerta d' un sordo
cantaba un mudo,
y un ciego los miraba
con desimulo.
Y aquí el estilo,
es querer á las chiquias
más qu' á los chiquios.

Yo m' arrimé á un burro negro
p' ampararme contra er frío,
y er burro me dió una coz
de paere y mu señor mío.

Al perro de San Roque
l' han lebantao,
un farso testimonio
qu' está preñao:
¡Jesús que mundo!
que ni er perro ó San Roque
está seguro.

Hay en Murcia, señores,
un conñtero,
que pá er trebajo el hombre
no tiene pero;
pero en Zeneta
er sacristán y er cura
hacen carceta.

Es verdá que te quisi,
que te he querío y te quiero,

pero haz cuenta que jué groma,
entonces, ahora y luego.

Tu maere quíe pa ti un rey,
y en la baraja tié cuatro:
el de oros y el de copas,
el de espadas y el de bastos.

Cuando los cántitos gallan,
y cuando los ladros perran,
tengo los tiesos tan deos,
qu' hasta las tiembblas me piernan.

No dirán que no me quiere
la maere de mi mujer,
la ciega tanto er cariño
que no me puede ni ver.

No premitas al zagal
qu' ande siempre por la cuadra
porque tié poca malicia
y pueé comerse la paja.

Hay muchísima diferencia
entre tu paere y un gallo:
er gallo tié sus dos patas
y tu paere tiene cuatro.



CANTARES



I.

Cantar der labrador.



ABA facha agrícola penosa, tuvo, en la huerta de Murcia, su cantar que la hiciese más llevadera. Estos cantares son bellísimos y la tonalidad es, en todos, muy parecida; al fin de cada verso, prolongado calderón; largo silencio, en que el *cantador* increpa á los animales con que trabaja, ó suelta interjecciones, que suelen ser nada poéticas. En tiempo de siembra, al caer de la tarde, cuando parece sentirse el cansancio del día, los pájaros callan, y unos insectos buscan el sitio donde pasar la noche, mientras otros se apresuran á bañarse y nadar en el último rayo de sol, en aquellos momentos del crepúsculo en que la naturaleza corre sus velos de sombra para invitar al hombre á que dé tregua á sus trabajos; el que labra se siente inspirado por la melancólica belleza del atardecer murciano, y encorvado sobre la esteva, entona ese cantar, que hemos notado en la primera de nuestras páginas de música.

(Con burras ó vacas.)

Tó aquer que labra con burras,
y á tó comer, come bollo,
se muere y se va á la gloria;
qu' aquí pasó er purgatorio.

Las penas que pasa un perro
cuando le cortan el rabo,
esas mismas paso yo
en cá cornijal que saco.

¡Várgame Dios de los cielos
que penosiquio alimall
si no le pegas (1), no alantas,
si le pegas, s' hace atrás.

(Con mulas.)

Aquer que labra con mulas
no diga que pasa penas,
y aquel que labra con burras,
trebaja tanto como ellas.

(Indistintamente.)

Pá el oficio del labraor,
sa mester poca arvirtencia;
qu' en el labrar yunto y hondo,
está encerrá toa la cencia.

No hay mejor tierra en er mundo
que la tierra cuando es negra,
ni reja con más virtú
que la reja sanjuanera.

(Todas las coplas de malagueñas, ó sean cuarteras octosilábicas, son utilizables para este cantar.)

(1) O *punchas*, si son vacas.



II.

Cantar der que coge hoja.

Es la última recordá der busano de la sea. Van á comer la última hoja, días críticos en que el matrimonio pancho no se basta, la mujer continuamente junto al zarzo, el hombre con el cesto de coger hoja á la espalda. En alguna mañana de primavera, lectores de este libro habrán escuchado, y no habrán visto (encaramado y oculto entre las ramas de la morera) al *cantaor* de este cantar lánguido y un poco triste como todos nuestros cantares panochos, parecido al del que labra, pero suficientemente distinto para despertar en el que lo oye, otros sentimientos é ideas: el canto del labrador es el del cansancio; el de la hoja, canto de esperanza y de duda: aquel se arrastra perezoso, éste se arrastra en la copla, y se anima en el estribillo. Viene transcrito en la 2.ª página musical, y damos á continuación algunas de sus coplas peculiares.

Er qu' está cogiendo hoja
y no la sabe esmuñir,
los borrones eja ciegos
y no güerven á salir.

Cudia del árbol
de la morera,

de árbol enfermo
la sea no es güena (1).

No arbitries otra eligencia,
asina que llega Marzo,
qn' er cesto á la esparia el hombre,
y la muger junto ar zarzo.

Lluego ar remate
d' esta perrera,
t' as lucío si se tuerze
la busanera.

La Virgen de la Juensanta
l' a encargao á la del Carmen,
qu' ogaño, en cuanto á la sea,
que no se le pierda á naide.

La der Carmen dice
que no pué ser,
poique en este mundo
de tó tié qu' haber.

Icen que Díos nos aynda
á tó er que pone los medios,
hacer más, aquélla y yo,
ni sabemos ni podemos.

¡Virgen santísima!
qu' aboa se pierda,
si alluego á é perderse
la busanera.

(1) No todos cantan estribillo, y cada uno de los que lo cantan lo hace de su manera.



III.

Canto der trillaor.

Después el cielo inflamado de nuestro mes de Junio, el sol de mediodía vibra rayos de fuego sobre la requemada huerta y sus amarillas purvas. Todo desfallece en la angustia del calor: el pájaro, con el pico entreabierto, apenas ha tenido fuerza para venir á posarse en la rama del árbol, en cuyas hojas arrugadas apenas encuentra sombra el insecto, y á cuyo pie se agrupan las gallinas con las alas caídas, y los perros con la lengua pendiente y el ojo fijo y encarnizado. El panocho, cubierta la cabeza con gran sombrero de palma, vestido con camisión y zaraguelles, remangados los brazos, desnudos pie y pierna, cambiando, á cada momento, de mano, riendas y látigo cuyo ligero peso le fatiga, encuentra todavía alientos para lanzar al aire el *canto de la trilla*. No es el canto del cansancio, como el del *labrador*; es el canto del agotamiento, que se arrastra expirante, interminable, acompañado por el monótono chirrido de las incansables cigarras. Al final de este librito, entre las páginas musicales, está el canto de la trilla, pero no se forma de él idea acabada, ni se saborean sus bellezas, sino oyéndolo á un trillador que lo entone bien: Ginés el Ferlaque (de Sangonera), lo canta superiormente.

Incia San Juan de Junio
trilla er güertano,
y en er tiempo é la trilla
s' asan los pájaros:
¡Arre Pulía!
si pá ti no es la parva
tampoco es mía.

La Pulía y la Gitana
s' asan trillando,
sin saber que pá ellas
no quea ni un grano:
¡Arre alimales!
que también trilla y s' asa
er que lo sabe.

Er tendero y er Meico,
las contriuciones,
el Albéitar, las Animas,
aflegiores:
¡Arre Gitana!
cuantos son pá comerse,
mi probe parva.

Más de milenta hombres
qu' están trillando,
piensan en lo que piensa
este güertano:
Piensa cá uno,
en que será un milagro
si le quea un dnro.

(Se utilizan para este cantar, todas las coplas de seguidillas que se cantan por aire de parranda.)



IV. -

Malagueña de la madrugada.

Arx no temblequean en oriente, las primeras vibraciones de la luz del amanecer; son las horas de la madrugada, las más negras, más silenciosas, más adormecedoras; las horas en que la noche es más noche. En la oscuridad, en el silencio y en el adormecimiento de todos y de todo, suena una voz que no acompaña instrumento musical alguno, entona con movimiento lentísimo una canción en la que la melancolía de los acordes que perezosamente se arrastran, concuerda con la expresión lánguida y sentida de la copla. Es la *malagueña de la madrugada*, que ha tomado carta de naturaleza en Murcia, importada en 1868 por un licenciado del ejército, Ginés Martínez, el *Osuna*, que formó escuela, y que no ha tenido quien le iguale. Poca y mala idea puede dar de su canción la trascrita en la página 36 de las musicales, al fin de este volumen. Un gitano del barrio de San Juan, llamado Perico Giménez, y un tal Víctor Fernández del barrio de San Benito, que tenía taberna en Madrid, calle de la Montera, han sido, después del *Osuna*, los mejores cantaores de *madrugás*.

A la una canta er gallo,
á las dos la totuvía, .
á las tres tuesquios los pájaros;
y á las cuatro ya es de día,
si es en tiempo de verano.

Y antes de que rompa er día,
cuando la güerta está en carma,
vengo á dar satisfaciones
á mi querer de mi arma;
del arma y la vida mía.

Son las tres de la mañana,
que las dió la Catreal,
dispiértate yá zagala,
qu' er que canta es tu zagal;
dispierta rosa tremprana.

A las tres justas llegó
mi cantar dista tu cama;
dispierta y abrigalo;
que en mi cantar pone mi alma
peacicos del corazón.

La noche entavía está negra,
la mollina m' a calao;
levanta y abre tu puerta,
que me tienes ambustiao,
ábreme la puerta nena.

A la una estaba yo
junto ar quihero el azarbe,
y apenas sintí las dos
vine pá que t' alevantes:
que t' alevantes y hablemos
cosiquias que naide sabe.

A más de estas y otras especiales, se cantan todas las cuartetos amorosas que hemos coleccionado con el título de *Quereres y Dejenes*, repitiendo en cada una los dos primeros ó los dos últimos versos.

ROMANCES



Romances.

Ya he dicho que la musa panocha no se elevó hasta el romance. Puramente subjetiva, no la inspiran personajes, ni hechos históricos. He coleccionado bastantes romances murcianos, poco conocidos (1); pero todos, menos dos, tienen el sello civitatense; y de estos dos, que publico por ser uno del cielo del célebre Antonele Gálvez, y el otro

(1) Del cielo del Marqués de los Vélez:

Fumarea, fumarea
que sale del Almenar

Tantos de cristianos matan
que es dolor de lo mirar

El famoso D. Luis
que se apellida Faxardo.

Varios:

Guardas guardas pues lo sodes
esas paertas bien guardellas

(Se refiere lo de la puerta de la Traición).

En el gran reino de Murcia
ilustre pompa de España

(Canta hazañas del Comendador Lisón).

Medio día era por filo
era día de verano.

(Romance de moros y cristianos).

porque es tan bello como desconocido, el primero me parece de pluma muy erudita, y el segundo es un romance gitano andaluz, más ó menos *panochicado*. Tampoco es panocha, pero cundió por la huerta de Murcia y fué la pieza de canto escogida para *echarla de flao*, en los solazamientos panochos, una cantinela graciosa cuyo origen data de fines del siglo xvi, y que se acompaña á la guitarra con el mismo punteado de que los ciegos de la ciudad hacían aplicación á sus romances amorosos, y á sus décimas glosadas. Véase esta música al final de la del libro; es *El Paño*, muy popular, todavía, en el campo de Lorca.

Antonete Gálvez.

Atender á lo qu' os cuento,
republicanos valientes,
que quien lo cuenta lo vido,
y su palabra no miente.
Trujeron la jaca blanca,
de un sarto montó Antonete,
ya se vían los ceviles
qu' eran ciento ú ciento siete.
—¿Ande vas Antón tan sólido?
—¿Ande vais tantos pa este?
—Nusotros á por prendello.
—Yo á subirme al Miravete.
—Nusotros somos der Rey.
—No hay rey qu' á mi m' arrepiete.

.
La sierra entabía está lejos,
un cevil las piernas mete,
ya toca á la jaca blanca,
y perdió se vé Antonete;
pero se tira á un cañar
y entre las cañas se mete;

La jaca siguió corriendo,
czaga los ciento siete,
y Antón les toma la buerta
y se sube al Miravoto.

La huída á Egipto.

Caminando va la virgen
asustaiquia la mujer,
caminando va pa el Gito,
porque la van á prender.
Anda una y anda dos,
anda dos leguas y tres,
la mula va reventá,
y espeao va San José.
Tabia está lejos el Gito,
y cerca los á prender:
corre corre, la mulica,
corre, mario San José,
corre que piyan al nene
y este es caso de correr,
rógete, José, á la cola
mulica já los cuatro pies!
Er demonio está mirando
p' aprovechá er caso aquer;
la mula se va cayendo,
trompicando San José,
y están á cuatro zancás
los que los vien á prender.
Ya ven la raya de Gito,
si la pasan ya están bien,
cuando allí en la raya mesma

ven una sirpiente en pie,
y es el diablo que la ataja
convertió en er bicho aquer.
La mulica da un espante
y l' agarra San José
la Virgen sale espedía,
con olla er nene tamién;
los dos han pasao la raya
y con ellos San José.
Ya están tós en tierra é Gito,
ande no arcanza er poer
de Herodes ni de Pilatos,
ande la gente es de bien.
Los gitanos salen tós
la Virgen á recoger,
y la Virgen s' aleventa
y le dice ar pueblo aquer:
«Seré siempre maere buestra,
»y en cuanto der bicho aquer
»que, con malas dentinciones,
»me quiso de hacer caer
»pá que los viles sayones
»m' allegaran á priender,
»que no sea nunca nombrao
»y naide lo puca ver,
»y qu' ande siempre arrastrao,
»por tós los siglos amén.
»La mula tié menos curpa,
»la condeno á no tener
»hijos: que no los merece
»la qu' en caso como aquer,
»el apuró d' una maere
»no arremató el socorrer,

»y m' ejaba en la estacá
»impués é tanto correr.»

Cristianos er caso es este
la culebra andaba en pié,
y dende que jué lo é Gito
arrastrándose la ves.

El Paño.

*Diga usted, señor platero,
cuánta plata es menester
para engarzar un besico
que m' ha dado una muger.*

Señor platero, he pensado
que usted lo sabrá engarzar,
por eso le vengo á dar
esta obrita de cuidado:
A mí un besico me ha dado
mi novia con gran salero,
engarzarlo en plata quiero
porque soy su fiel amante,
¿qué plata será bastante?
diga usted, señor platero.

Engarzarlo á usted le toca,
y también el discurrir
el tamaño, sin medir
su boquita con su boca:
yo pienso será muy poca
la plata que entrará en él,
pero usted debe saber

y decirme, pues me importa,
para engarzar este beso,
cuánta plata es menester.

Aunque su boca es chiquita
el beso recio sonó,
pues con gusto me lo dio
una mujer tan bonita,
de tanto garbo y sal fina.
Señor platero, uste diga
sin faltar á la verdad,
ni teniéndome por rico,
la plata que ha de gastar
para engarzar el besico.

Piénselo usted bien pensado,
porque, si gasta demás,
mi niña se enojará,
y yo quedaré agraviado:
el negocio es delicado,
y da mucho en qu' entender,
por eso le advierto á usted
que vaya con cuidadico,
al engarzar el besico
que m' ha dado una mujer.

Ya he dicho que la música de *El Paño* fué la aplicable á los romances con glosa, principalmente á los amorosos; los romances religiosos de cuarema y Semana santa, se cantaban en el aire solemne que hemos notado en nuestro libro «Pasionaria Murciana»; y los demás romances, en un aire intermedio, se *rezaban*, dice un frailecico en sus apuntes.



UTILÍLOGO.

Expecé á ordenar materiales para la publicación de este librito, el día 5 de Marzo, y escribo su última cuartilla el 11 del mismo mes, fecha en que, todavía, los cuidados de mi convalecencia me tienen recluido. Al terminar, consigno un recuerdo de gratitud para quienes, entusiastas por nuestro país, me ayudaron á coleccionar coplas y cantares: don Ceferino Albaladejo, entendido Ingeniero cuanto sutil político; D. Pablo Nogués, Agente de Minas cuyo nombre es una garantía de honradez, actividad é inteligencia; D. José María Hilla, acaudalado negociante, tan conocido por su bien adquirida riqueza como por su inagotable caridad; José Celdrán, huertano que, como aquellos leales servidores de los patriarcas bíblicos, forma parte de mi

familia, que fué también la de sus padres y abuelos; Ginés Ferlaque, huertano campesino, de los que se prestan á ensayar todas las innovaciones agrícolas, que mejoran al secundarlas; mi hermano D. Mariano Díaz Cassou, incansable siempre que se trata de complacerme y ayudarme; el Alcalde de Murcia D. Diego Hernández Illán, que, durante su estancia en Madrid, me ha sugerido acertadas enmiendas, y tomándose gran cuidado (de agradecer en quien tantos trae á la Corte) en corregir pruebas. Todos, con afición ilustrada y buen gusto propio de *folkloristas*, han cogido y escogido en los inexplorados campos de la literatura popular murciana, esas bellas y espontáneas flores, con que dos eminentes Maestros y yo, otros tres *Murcianísimos*, hemos hecho el ramillete de este libro. Sea, lector mío, de tu gusto.—VALE.

Pedro Díaz
Cassou

MÚSICA



Música.

LENA las páginas que siguen, últimas de este libro, la obra de los Maestros López Almagro y García López. Profesores eminentes y murcianos entusiasmados por su país, han hecho cuanto podían para notar musicalmente *coplas* y *cantares*; pero reconocen y declaran que no han vencido un imposible: é imposible era reducir á nota el acento, la expresión que imprime carácter en estos cantos populares. Cuanto más lo son, y por lo mismo más naturales y espontáneos, se reducen más difícilmente á nota: nadie tuvo éxito al poner en música ruidos de la naturaleza; los imponentes de la tempestad, los acariciadores del bosque, los rumores y murmullos con que amanece y anochece, el canto de los pájaros, el zumbir de los insectos...

Ni produce su efecto un canto de esta clase, es-

cuchado fuera del medio que lo inspiró, y en el que naturalmente ha surgido. Ese canto con que el *Labrador* entretiene sus impacencias ó el *Cogedor de hoja* sus esperanzas, no impresionan en un salón; ni el canto de la *trilla*, cuando se le oye sin estar bajo la influencia del enervante estío murciano, y sin el acompañamiento del chascar de la mies y el chirriar de la cigarra; ni la *Madrugá* es ese canto de amor y de requerimiento, soñador, dulce y triste, que tanto conmueve y deleita, cuando la cantan en un concierto ó en una calle de Madrid alumbrada por el gas y recorrida por un *serenu...* y no digamos de unas parrandas sin guitarra ni postizast...

Hé aquí otra dificultad: hay que oír ciertos cantares, que lo exigen, con acompañamiento de guitarra, instrumento poco distinguido; y no se forma de ellos sino muy imperfecta idea, cuando se los oye al piano. La guitarra es antigua en España, traída no se sabe si por fenicios, hebreos ó griegos, y anterior á los árabes, aunque Mohamed Ibrahim Axalehi y Abu Beér el Tortoxí la reivindicuen como nacional, con el nombre de *Miurabi*; con el de *Miasaf*, la Mandurria, y el de *Asaf*, la Sonora: los moros españoles tomaron de los españoles el nombre *Kitara*, que estos habrían, quizás, tomado de los griegos, y los moros marroquíes llaman *cuítara* كويترة á la que nosotros guitarra. Sea cualquiera su origen, es el instrumento más pro-

pio, el único á veces, que puede servir de acompañamiento á los cantares panochos que no son á voz sola (1).

Tocada bien ó mal (bien generalmente, Cano y grandes guitarristas españoles eran de nuestro reino) hágasela ó no *hablar*, la guitarra, ha dicho un gran poeta murciano, Ricardo Gil,

.—tiene el acento
lánguido y amoroso—del medio día,
tiene todos los tonos—del sentimiento,
tiene todas las claves—de la armonía,
es vago su sonido—y es soñoliento,
cual rayo vagaroso—de luna fría;
nacen pausadas,
sus notas perczosas
y perfumadas.

(1) Nuestros moros usaron, también, las postizas ó castañuelas á las que daban, y siguen dando los Marroquies, el nombre onomatopéyico de *karakab* (فراقاب).

I.

ER CANTO DER LABRAOR.



Toaqueruela . bra con va . cas



y á to co . mer co . me bo . llo



se mue . rey se va á la gro . ria



que aquí pa . só el pur . ga . to . rio



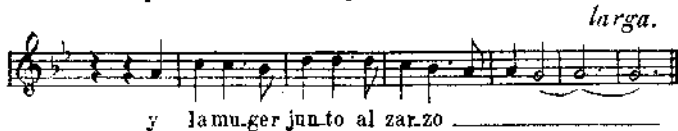
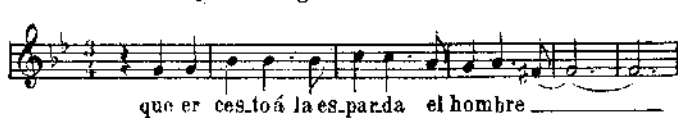
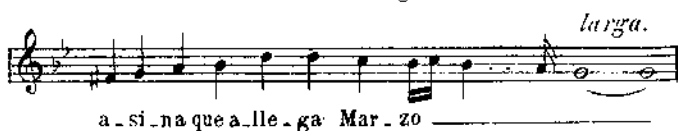
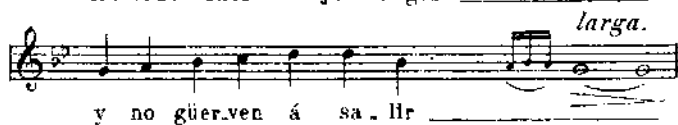
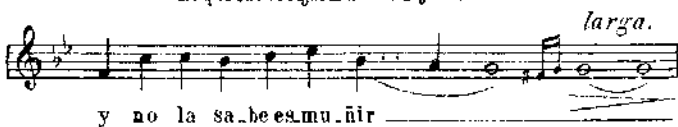
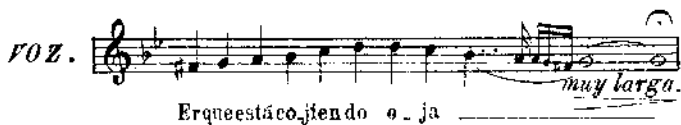
que aquí pa . só el pur . ga . to . rio



Toaquerque la . bra con va . cas

II.

ER CANTO DER QUE COGE OJA.



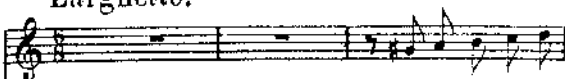
III.

3

ER CANTO DER QUE ESTÁ TRILLANDO.

Larghetto.

VOZ.



In cia San Juande

PIANO.



Ju_nio tri llael güer _ ta _ no



trillaergüer. ta _ no



yen ertiempoela trilla _____ sea san los

The first system of the musical score. The vocal line (treble clef) begins with a whole note G4, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment (grand staff) features a steady eighth-note pattern in the bass and a more melodic line in the treble.

pa-jar-os _____

The second system of the musical score. The vocal line continues with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with some melodic variation in the treble.

La Pulia y la Gi-ta-na _____ sea san trillando _____

The third system of the musical score. The vocal line includes a triplet of eighth notes marked with a '3'. The piano accompaniment continues with its characteristic rhythmic pattern.

seasanti-llando

p

sin sa ber que pa e llas no que an ti un gra - no

IV.

PARRANDA DEL UNO.

tal como se ejecuta por la gente del pueblo
para tenor, timple, bandurria y castañuelas.

Allegretto. (♩=144.)

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for CASTAÑUELAS, BANDURRIA, TIMPLE, and TENOR. The second system continues the music for the same instruments. The Castañuelas part is written on a single staff with a treble clef and a 3/8 time signature, featuring triplet patterns. The Bandurria part is written on a single staff with a treble clef and a 3/8 time signature, featuring a melodic line. The Timple part is written on a single staff with a treble clef and a 3/8 time signature, featuring a complex, multi-measure rest pattern. The Tenor part is written on a single staff with a treble clef and a 3/8 time signature, featuring a melodic line. The tempo is marked Allegretto with a quarter note equal to 144 beats per minute.

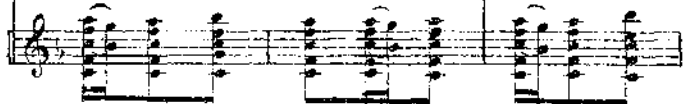
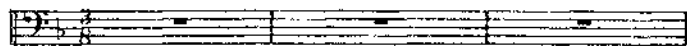
CASTAÑUELAS.

BANDURRIA.

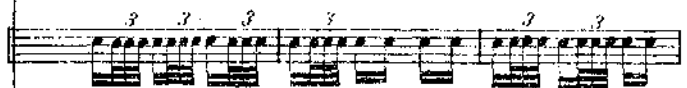
TIMPLE.

TENOR.

VOZ.



Por a-llí viene ma-e-re lo que bi-en quie-ro



This musical score is arranged in two systems, each containing five staves. The top staff of each system is a bass line, mostly containing rests. The second staff features a complex rhythmic pattern of triplets, indicated by a '3' above groups of three beamed notes. The third staff is a vocal line with a melodic contour. The fourth and fifth staves are piano accompaniment, with the fourth staff using dense chordal textures and the fifth staff providing harmonic support with chords and some melodic fragments. The lyrics 'lo que bien quie-ro' are positioned between the two systems, aligned with the vocal line. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings.

lo que bien quie-ro

la carreta los bues y el carretero

la carreta los bues y el carretero

The musical score is written for a vocal part and a piano accompaniment. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment consists of four staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, each containing three measures. The vocal line features a melody with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment includes dense chords and triplets, indicated by the number '3' above the notes. The lyrics 'e.chameen tie - rra' are written below the vocal line in the second system.

3 3 3 3 3 3 3

e.chameen tie - rra

3 3 3 3

y pa-te-a meel ar - nadi-staque mue-ra
 3 3 3 3 3 3

This system contains five staves. The first staff is a vocal line in bass clef. The second staff is a piano accompaniment line with triplets marked '3'. The third staff is a piano accompaniment line. The fourth and fifth staves are piano accompaniment lines with dense chordal textures.

y pa-te-a meel ar - nadi-staque mue-ra
 3 3 3 3

This system contains five staves. The first staff is a vocal line in bass clef. The second staff is a piano accompaniment line with triplets marked '3'. The third staff is a piano accompaniment line. The fourth and fifth staves are piano accompaniment lines with dense chordal textures.

V.

PARRANDA DEL TRES.

All.^o non troppo. (M. 144.)

PIANO.



VOZ.



De.bajo de la ho.ja derverde a.li.mon



der verde a li - mon

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff in G major (one sharp) and 2/4 time. It begins with a whole rest, followed by a half note G, and then a quarter note melody: A4, B4, A4, G4, F#4, E4. The piano accompaniment is written for grand staff (treble and bass clefs). The right hand plays chords and moving lines, while the left hand provides a steady bass line with eighth and quarter notes.

es - tá Fa - co - rra ma - la quien jue - ra do - tor

The second system continues the musical piece. The vocal line starts with a quarter rest, followed by a half note G, and then a quarter note melody: A4, B4, A4, G4, F#4, E4. The piano accompaniment continues with similar harmonic support, featuring chords in the right hand and a consistent bass line in the left hand.

es - tá Fa - co - rra ma - la quien jue - ra do - tor

The third system of the musical score concludes the phrase. The vocal line begins with a quarter rest, followed by a half note G, and then a quarter note melody: A4, B4, A4, G4, F#4, E4. The piano accompaniment provides the final harmonic context with chords and a steady bass line.

First system of a musical score. The vocal line (treble clef) begins with a whole rest, followed by a half note G, and then a quarter note G. The piano accompaniment (grand staff) starts with a half note G in the right hand and a half note G in the left hand, followed by a half note G in the right hand and a half note G in the left hand, and then a half note G in the right hand and a half note G in the left hand. The lyrics "yel es tri." are written below the vocal line.

yel es tri.

Second system of a musical score. The vocal line (treble clef) begins with a half note G, followed by a half note G, and then a half note G. The piano accompaniment (grand staff) starts with a half note G in the right hand and a half note G in the left hand, followed by a half note G in the right hand and a half note G in the left hand, and then a half note G in the right hand and a half note G in the left hand. The lyrics "- bi - llo me-morias á la Pe-pa y á su chi." are written below the vocal line.

- bi - llo me-morias á la Pe-pa y á su chi.

Third system of a musical score. The vocal line (treble clef) begins with a half note G, followed by a half note G, and then a half note G. The piano accompaniment (grand staff) starts with a half note G in the right hand and a half note G in the left hand, followed by a half note G in the right hand and a half note G in the left hand, and then a half note G in the right hand and a half note G in the left hand. The lyrics "qui-llo me-morias á la Pe-pa y á su chi." are written below the vocal line.

qui-llo me-morias á la Pe-pa y á su chi.

RETAL.

15

First system of the musical score. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "qui - llo El re - tal el re - tal la ca -". The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature. The melody is simple and rhythmic, with the piano accompaniment providing harmonic support.

Second system of the musical score. It continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "pa del tío Juan en O - ri.hue-la es - tá corre". The musical notation follows the same format as the first system, with a vocal line and a piano accompaniment in grand staff.

Third system of the musical score, concluding the piece. The lyrics are: "que te la den con la ma - nó y el pié". The system ends with a double bar line. The musical notation remains consistent with the previous systems, featuring a vocal line and a piano accompaniment.

VI.

MALAGUEÑAS DE LA MADRUGÁ.

Lento (♩ = 76)

VOZ.

PIANO.

The musical score is written for voice and piano. It begins with a tempo marking 'Lento' and a metronome indication of 76 quarter notes per minute. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/8. The score is divided into two systems. The first system shows the vocal line (VOZ.) and the piano accompaniment (PIANO.). The vocal line consists of four measures of whole rests. The piano accompaniment consists of four measures of chords, each preceded by a quarter rest. The second system continues the piano accompaniment with five measures of chords, each preceded by a quarter rest. The vocal line in the second system consists of five measures of whole rests.

Á las do ... ce canta el ga.llo.

The first system consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The vocal line begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

á las dos la to . tu . vi . . .

The second system continues the musical piece. The vocal line has a similar melodic pattern to the first system. The piano accompaniment maintains its rhythmic accompaniment with chords and a moving bass line.

- a á las tres tuis cos los pá - ja - ros

The third system concludes the page. The vocal line ends with a half note. The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note bass and chords.

y á las cua - tro ya es de di - - - a

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melody with eighth and quarter notes, ending with a long note. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) with a brace on the left. It features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line with chords and single notes in the left hand.

á las do-ce can-ta el ga-llo

The second system continues the musical score. The vocal line has a similar melodic structure to the first system, with a treble clef and a key signature of one sharp. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern, featuring eighth-note chords in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

The third system of the musical score shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is mostly empty, suggesting a rest or a very faint melody. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern, featuring eighth-note chords in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

VII.

EL PAÑO.

(TONZÁ.)

Allegro mosso.

PIANO.

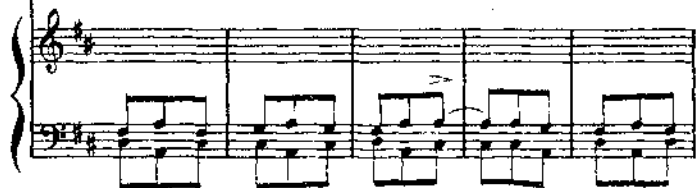


VOZ.

Digaus,té se- ñor pla-



- te - ro quan,ta pla - taes me - nex - fer



— para en-gar-zar un be-si-co de bo-ca

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is D major (two sharps). The vocal line is written on a single staff with a treble clef, featuring a melody of eighth and quarter notes. The piano accompaniment is written on a grand staff (treble and bass clefs), featuring a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand.

deu-na mu-ger ——— di-gaus-té se-ñor pla-

The second system continues the musical score. The vocal line and piano accompaniment maintain the same rhythmic and melodic patterns as the first system. The piano accompaniment includes some dynamic markings, such as accents and slurs, to guide the performer.

- te - ro cuan-ta pla-tas me - nes-ter ———

The third system concludes the musical score. The vocal line ends with a final cadence, and the piano accompaniment provides a rhythmic foundation. The piece ends with a double bar line and a final chord in D major.